

# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

33.2015

ADOLF M. HAKKERT EDITORE



Direzione

VITTORIO CITTI  
PAOLO MASTANDREA  
ENRICO MEDDA

---

Redazione

STEFANO AMENDOLA, GUIDO AVEZZÙ, FEDERICO BOSCHETTI, CLAUDIA CASALI, LIA DE FINIS, CARLO FRANCO, ALESSANDRO FRANZOI, MASSIMO MANCA, STEFANO MASO, LUCA MONDIN, GABRIELLA MORETTI, MARIA ANTONIETTA NENCINI, PIETRO NOVELLI, STEFANO NOVELLI, GIOVANNA PACE, ANTONIO PISTELLATO, RENATA RACCANELLI, GIOVANNI RAVENNA, ANDREA RODIGHIERO, GIANCARLO SCARPA, PAOLO SCATTOLIN, LINDA SPINAZZÈ, MATTEO TAUFER

---

Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA, ALBERTO CAVARZERE, GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUNDS, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES, PAOLO GATTI, MAURIZIO GIANGIULIO, GIAN FRANCO GIANOTTI, PIERRE JUDET DE LA COMBE, MARIE MADELEINE MACTOUX, GIUSEPPE MASTROMARCO, GIANCARLO MAZZOLI, GIAN FRANCO NIEDDU, CARLO ODO PAVESE, WOLFGANG RÖSLER, PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI, PAOLA VOLPE CACCIATORE, BERNHARD ZIMMERMANN

---

### **LEXIS – Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica**

<http://www.lexisonline.eu/>  
[info@lexisonline.eu](mailto:info@lexisonline.eu), [infolexisonline@gmail.com](mailto:infolexisonline@gmail.com)

Direzione e Redazione:

Università Ca' Foscari Venezia  
Dipartimento di Studi Umanistici  
Palazzo Malcanton Marcorà – Dorsoduro 3484/D  
I-30123 Venezia

Vittorio Citti                    [vittorio.citti@gmail.it](mailto:vittorio.citti@gmail.it)

Paolo Mastandrea            [mast@unive.it](mailto:mast@unive.it)

Enrico Medda                 [enrico.medda@unipi.it](mailto:enrico.medda@unipi.it)

Pubblicato con il contributo di:

Dipartimento di Studi Umanistici (Università Ca' Foscari Venezia)

Dipartimento di Studi Umanistici (Università degli Studi di Salerno)

Copyright by Vittorio Citti

ISSN 2210-8823

ISBN 978-90-256-1300-6

**Lexis**, in accordo ai principi internazionali di trasparenza in sede di pubblicazioni di carattere scientifico, sottopone tutti i testi che giungono in redazione a un processo di doppia lettura anonima (*double-blind peer review*, ovvero *refereeing*) affidato a specialisti di Università o altri Enti italiani ed esteri. Circa l'80% dei revisori è esterno alla redazione della rivista. Ogni due anni la lista dei revisori che hanno collaborato con la rivista è pubblicata sia online sia in calce a questa pagina.

**Lexis** figura tra le riviste di carattere scientifico a cui è riconosciuta la classe A nella lista di valutazione pubblicata dall'**ANVUR** (*Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca*). È inoltre censita dalla banca dati internazionale **Scopus-Elsevier**, mentre è in corso la procedura di valutazione da parte della banca dati internazionale **Web of Science-ISI**.

**Informazioni per i contributori:** gli articoli e le recensioni proposti alla rivista vanno inviati all'indirizzo di posta elettronica **infolexisonline@gmail.com**. Essi debbono rispettare scrupolosamente le norme editoriali della rivista, scaricabili dal sito **www.lexisonline.eu** (si richiede, in particolare, l'utilizzo esclusivo di un font greco di tipo unicode). Qualsiasi contributo che non rispetti tali norme non sarà preso in considerazione da parte della redazione.

Si raccomanda di inviare due files separati del proprio lavoro, uno dei quali reso compiutamente anonimo. Il file anonimo dovrà essere accompagnato da una pagina contenente nome, cognome e recapiti dell'autore (tale pagina sarà poi eliminata dalla copia inviata ai referees).

#### **Revisori anni 2013-2014:**

Gianfranco Agosti	Marco Fernandelli	Camillo Neri
Guido Avezzù	Franco Ferrari	Gianfranco Nieddu
Emmanuela Bakola	Patrick J. Finglass	Salvatore Nicosia
Michele Bandini	Alessandro Franzoi	Stefano Novelli
Giuseppina Basta Donzelli	Ornella Fuoco	Maria Pia Pattoni
Luigi Battezzato	Valentina Garulli	Giorgio Piras
Franco Bertolini	Alex Garvie	Antonio Pistellato
Federico Boschetti	Gianfranco Gianotti	Renata Raccanelli
Tiziana Brolli	Massimo Gioseffi	Giovanni Ravenna
Alfredo Buonopane	Wolfgang Hübner	Ferruccio Franco Repellini
Claude Calame	Alessandro Iannucci	Antonio Rigo
Fabrizio Cambi	Mario Infelise	Wolfgang Rösler
Alberto Camerotto	Walter Lapini	Alessandro Russo
Caterina Carpinato	Liana Lomiento	Stefania Santelia
Alberto Cavarzere	Giuseppina Magnaldi	Paolo Scattolin
Ettore Cingano	Giacomo Mancuso	Antonio Stramaglia
Vittorio Citti	Chiara Martinelli	Vinicio Tammaro
Silvia Condorelli	Stefano Maso	Andrea Tessier
Roger Dawe	Paolo Mastandrea	Renzo Tosi
Rita Degl'Innocenti Pierini	Giuseppe Mastromarco	Piero Totaro
Paul Demont	Enrico Medda	Alfonso Traina
Stefania De Vido	Elena Merli	Mario Vegetti
Riccardo Di Donato	Francesca Mestre	Giuseppe Zanetto
Rosalba Dimundo	Luca Mondin	Stefano Zivec
Lowell Edmunds	Patrizia Mureddu	
Marco Ercoles	Simonetta Nannini	

# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

## SOMMARIO

### ARTICOLI

Patrick J. Finglass, <i>Martin Litchfield West, OM, FBA</i> .....	1
Vittorio Citti, <i>Carles Miralles, filologo e poeta</i> .....	5
Marion Lamé – Giulia Sarrullo et al., <i>Technology &amp; Tradition: A Synergic Approach to Deciphering, Analyzing and Annotating Epigraphic Writings</i> .....	9
Pietro Verzina, <i>Le ‘Horai’ in ‘Cypria’ fr. 4 Bernabé</i> .....	31
Patrizia Mureddu, <i>Quando l’epos diventa maniera: lo ‘Scudo di Eracle’ pseudo-esiodo</i> .....	57
Felice Stama, <i>Il riscatto del corpo di Ettore: una rivisitazione ‘mercantesca’ in Eschilo</i> .....	71
Anna Caramico, <i>Ψυχῆς εὐτλήμονι δόξη: esegesi del v. 28 dei ‘Persiani’ di Eschilo</i> .....	80
Carles Miralles (†), <i>Quattro note alle ‘Supplici’ di Eschilo: vv. 176-523, 291-323, 249, 346</i> .....	92
Liana Lomiento, <i>Eschilo ‘Supplici’ 825-910. Testo, colometria e osservazioni sulla struttura strofica</i> .....	109
Carles Garriga, <i>‘Le droit se déplace’: Paul Mazon e Aesch. ‘Ch.’ 308</i> .....	127
Andrea Taddei, <i>Ifigenia e il Coro nella ‘Ifigenia tra i Tauri’. Destini rituali incrociati</i> .....	150
Pascale Brillet-Dubois, <i>A Competition of ‘choregoi’ in Euripides’ ‘Trojan Women’. Dramatic Structure and Intertextuality</i> .....	168
Stefano Novelli, <i>Nota a Eur. ‘Tro.’ 361</i> .....	181
Valeria Melis, <i>Eur. ‘Hel.’ 286: un nuovo contributo esegetico</i> .....	183
Francesco Lupi, <i>Alcune congetture inedite di L.C. Valckenaer e J. Pierson sui frammenti dei tragici greci</i> .....	195
Adele Teresa Cozzoli, <i>Un dialogo tra poeti: Apollonio Rodio e Teocrito</i> .....	218
Silvio Bär, <i>What’s in a μή? On a Polysemous Negative in Call. ‘Aet.’ fr. 1.25</i> .....	241
Matteo Massaro, <i>‘Operis labor’: la questione critico-esegetica di Plaut. ‘Amph.’ 170 e lo sfogo di uno schiavo</i> .....	245
Emanuele Santamato, <i>Imitare per comunicare: Coriolano e Romolo in Dionigi di Alicarnasso</i> ..	254
Giovanna Longo, <i>Ecfrasi e declamazioni ‘sbagliate’: Pseudo-Dionigi di Alicarnasso ‘Sugli errori che si commettono nelle declamazioni’ 17</i> .....	282
Alessia Bonadeo, <i>Sulle tracce di un’incipiente riflessione metapoetica: l’elegia 1.2 di Properzio</i> .....	301
Rosalba Dimundo, <i>L’episodio di Semele nelle ‘Metamorfofi’ di Ovidio: una proposta di lettura</i> ..	320
Suzanne Saïd, <i>Athens as a City Setting in the Athenian ‘Lives’</i> .....	342
Lucia Pasetti, <i>L’arte di ingiuriare: stilistica e retorica dell’insulto in Apuleio</i> .....	363
Morena Deriu, <i>‘Prosimetrum’, impresa e personaggi satirici nei ‘Contemplantes’ di Luciano di Samosata</i> .....	400
Fabio Vettorello, <i>I ‘Saturnalia’ di Luciano. Struttura e contesti</i> .....	417
Francesca Romana Nocchi, <i>‘Divertissements’ dotti e inimicizie virtuali: il ‘Iusus in nomine’ negli ‘Epigrammata Bobiensia’</i> .....	432

Silvia Arrigoni, <i>Per una rassegna di 'hemistichia' e 'uersus' enniani nel commento di Servio a Virgilio</i> .....	453
Alice Franceschini, <i>Lessico e motivi tradizionali in un epigramma cristiano</i> .....	477
Thomas Reiser, <i>Lexical Notes To Francesco Colonna's 'Hypnerotomachia Poliphili' (1499) – Cruces, Contradictions, Contributions</i> .....	490

#### RECENSIONI

Giulio Colesanti – Manuela Giordano (ed. by), <i>Submerged Literature in Ancient Greek Culture. An Introduction</i> (L. Carrara) .....	527
Luisa Andreatta, <i>Il verso docmiaco. Fonti e interpretazioni</i> (E. Cerbo) .....	532
Marcel Andrew Widzisz, <i>Chronos on the Threshold. Time, Ritual, and Agency in the 'Oresteia'</i> (C. Lucci) .....	536
<i>L'indovino Poliido. Eschilo, 'Le Cretesi'. Sofocle, 'Manteis'. Euripide, 'Poliido'</i> , edizione a c. di Laura Carrara (L. Ozbek) .....	549
Eric Csapo – Hans Rupprecht Goette – J. Richard Green – Peter Wilson (ed. by), <i>Greek Theatre in the Fourth Century B.C.</i> (A. Candio) .....	557
Marta F. Di Bari, <i>Scene finali di Aristofane. 'Cavalieri' 'Nuvole' 'Tesmoforiazuse'</i> (M. Napolitano) .....	559
Carlotta Capuccino, <i>ΑΡΧΗ ΛΟΓΟΥ: Sui proemi platonici e il loro significato filosofico, presentazione di Mario Vegetti</i> (S. Nannini) .....	568
William den Hollander, <i>Flavius Josephus, the Emperors and the City of Rome</i> (A. Pistellato) ...	577
Francesca Mestre, <i>Three Centuries of Greek Culture under the Roman Empire. 'Homo Romanus Graeca Oratione'</i> (D. Campanile) .....	582
<i>Carmina Latina Epigraphica Africarum provinciarum post Buechelerianam collectionem editam reperta cognita (CLEAfr)</i> , collegit, praefatus est, edidit, commentariolo instruxit Paulus Cugusi adiuvante Maria Theresia Sblendorio Cugusi (A. Pistellato) .....	587
Salvatore Cerasuolo – Maria Luisa Chirico – Serena Cannavale – Cristina Pepe – Natale Rampazzo (a c. di), <i>La tradizione classica e l'Unità d'Italia</i> (C. Franco) .....	592
William Marx, <i>La tomba di Edipo. Per una tragedia senza tragico</i> , traduzione di Antonella Candio (M. Natale) .....	594

Marta F. Di Bari, *Scene finali di Aristofane. 'Cavalieri' 'Nuvole' 'Tesmoforiazuse'* (prosopa 7), Lecce, Pensa Multimedia, 2013, pp. 528; ISBN 978-88-6760-118-9; € 38,00.

Nel ricco e variegato panorama degli studi dedicati al teatro attico di V secolo Aristofane e la Commedia Attica Antica, in questi ultimi anni, hanno occupato, e continuano ad occupare, un posto di primissimo piano, al punto che non sarebbe esagerato affermare che ogni possibile risvolto della produzione teatrale comica di quinto secolo sia stato, e continui ad essere, al centro dell'attenzione degli studiosi: dagli aspetti performativi a quelli contenutistici e formali; dalle prerogative di genere ai rapporti di Aristofane con i poeti comici a lui contemporanei, ad alcuni dei quali sono state dedicate di recente corpose monografie; dai meccanismi del comico ai contenuti ideologici e politici, compresi gli spinosi problemi posti dal rapporto del poeta con il suo pubblico e dalla definizione della funzione della produzione comica di V secolo in rapporto alla città e ai suoi istituti politici e sociali; dai fatti di lingua e di stile a quelli di natura critico-testuale. A non dir nulla della gran messe di contributi esegetici puntuali, dei commenti, dei lavori di messa a punto generale, di quelli dedicati alla fortuna di Aristofane nella storia della tradizione culturale e drammaturgica occidentale, e della sempre più densa attività di ricerca compiuta in relazione alla produzione comica frammentaria.

Elencando del tutto selettivamente, quasi alla rinfusa, in puro ordine cronologico, e limitando il campo all'ultimo quindicennio: M.S. Silk, *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford 2000; D. Harvey – J. Wilkins (ed. by), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London-Swansea 2000; A. Bierl, *Der Chor in der Alten Komödie. Ritual und Performativität (unter besonderer Berücksichtigung von Aristophanes' Thesmophoriazusen und der Phalloslieder fr. 851 PMG)* (Beitr. zur Altertumskunde 126), München-Leipzig 2001, poi riedito in lingua inglese col titolo *Ritual and Performativity. The Chorus in Old Comedy* (Hellenic Studies 20), Cambridge MA-London 2010; G. Kloss, *Erscheinungsformen komischen Sprechens bei Aristophanes* (Unters. zur ant. Lit. und Gesch. 59), Berlin-New York 2001; N.W. Slater, *Spectator Politics. Metatheatre and Performance in Aristophanes*, Philadelphia 2002; J.F. McGlew, *Citizens on Stage. Comedy and Political Culture in the Athenian Democracy*, Ann Arbor 2002; A. Willi (ed. by), *The Language of Greek Comedy*, Oxford 2002; P. von Möllendorff, *Aristophanes*, Hildesheim 2002; I.C. Storey, *Eupolis. Poet of Old Comedy*, Oxford 2003; A. Willi, *The Languages of Aristophanes. Aspects of Linguistic Variation in Classical Attic Greek*, Oxford-New York 2003; S. Beta, *Il linguaggio nelle commedie di Aristofane. Parola positiva e parola negativa nella commedia antica* (BollClass Suppl. 21/22), Roma 2004; M. Holtermann, *Der deutsche Aristophanes. Die Rezeption eines politischen Dichters im 19. Jahrhundert*, Göttingen 2004; I. Stark, *Die hämische Muse. Spott als soziale und mentale Kontrolle in der griechischen Komödie* (Zetemata 121), München 2004; R. Saetta Cottone, *Aristofane e la poetica dell'ingiuria. Per una introduzione alla λουδογία comica*, Roma 2005; M. Revermann, *Comic Business. Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Oxford 2006; J. Robson, *Humour, Obscenity, and Aristophanes* (Drama, n.s., 1), Tübingen 2006; B. Zimmermann, *Die griechische Komödie*, Frankfurt am Main 2006<sup>2</sup>; N. Kyriakidi, *Aristophanes und Eupolis. Zur Geschichte einer dichterischen Rivalität* (Unters. zur ant. Lit. und Gesch. 85), Berlin-New York 2007; E. Hall – A. Wrigley (ed. by), *Aristophanes in Performance. 421 BC – AD 2007. 'Peace', 'Birds', and 'Frogs'*, London 2007; C. Platter, *Aristophanes and the Carnival of Genres*, Baltimore 2007; K.S. Rothwell, Jr., *Nature, Culture, and the Origins of Greek Comedy. A Study of Animal Choruses*, Cambridge 2007; K. Sidwell, *Aristophanes the Democrat. The Politics of Satirical Comedy during the Peloponnesian War*, Cambridge 2009; S. Schirru, *La favola in Aristofane* (Studia Comica 3), Berlin 2009; J. Robson, *Aristophanes. An Introduction*, London 2009; E. Bakola, *Cratinus and the Art of Comedy*, Oxford 2010; M. Pellegrino, *La maschera comica del sicofante (prosopa 1)*, Lecce 2010; D. Loscalzo, *Aristofane e la coscienza felice* (Studi e ricerche 89), Alessandria 2010; N. Holzberg, *Aristophanes. Sex und Spott und Politik*, München 2010; G.W. Dobrov (ed. by), *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*, Leiden – Boston 2010; Z.P. Biles, *Aristophanes and the Poetics of Competition*, Cambridge-New York 2011; N. Kanavou, *Aristophanes' Comedy of Names. A Study of Speaking Names in Aristophanes* (Sozomena 8), Berlin-New York 2011; B. Zimmermann, *Die attische Komödie*, in Id. (hrsg. von), *Handbuch der griechischen Literatur der Antike. I. Die Literatur der archaischen und klassischen Zeit*, München 2011, pp. 671-800; J. Rusten (ed. by), *The Birth of Comedy. Texts, Documents, and Art from Athenian Comic Competitions, 486-280*, Baltimore 2011; I.A. Ruffell, *Politics and Anti-Realism in Athenian Old Comedy. The Art of the Impossible*, Oxford 2011; A. Hughes, *Performing Greek Comedy*, Cambridge 2012; M. Wright, *The Comedian as Critic. Greek Old Comedy and Poetics*, London 2012; B. Akrigg – R. Tordoff (ed. by), *Slaves and Slavery in Ancient Greek Comic Drama*, Cambridge-New York 2013; E. Bakola – L. Prauscello – M. Telò (ed. by), *Greek Comedy and the Discourse of Genres*, Cambridge 2013; M. Griffith, *Aristophanes' 'Frogs'*, Oxford-New York 2013; A. Clements, *Aristophanes' 'Thesmophoriazusa'*. *Philosophizing Theatre and the Politics of Perception in Late Fifth-Century Athens*, Cambridge 2014; S.E. Kidd, *Nonsense and*



*Meaning in Ancient Greek Comedy*, Cambridge 2014; J.J. Mhire – B.P. Frost (ed. by), *The Political Theory of Aristophanes. Explorations in Poetic Wisdom*, Albany 2014; F. Zogg, *Lust am Lesen. Literarische Anspielungen im Frieden des Aristophanes* (Zetemata 147), München 2014; G. Compton-Engle, *Costume in the Comedies of Aristophanes*, Cambridge 2015. Quanto al lavoro sui comici frammentari, a tacere di altro, basterà qui far cenno alla monumentale impresa di commento intrapresa alcuni anni fa presso la Albert-Ludwigs-Universität di Freiburg im Breisgau sotto la guida di Bernhard Zimmermann: nel momento in cui scrivo sono già apparsi a stampa otto volumi, gli altri verranno pubblicati nel corso dei prossimi anni.

Agli studi relativi agli aspetti strutturali della commedia di quinto secolo la filologia italiana ha offerto in questi ultimi anni un contributo decisivo. In attesa di lavori monografici sul prologo e sulle scene episodiche post-paraboliche; desiderandosi ormai da tempo un nuovo studio complessivo sull'agone epirrematico che aggiorni il magistrale, ma inevitabilmente datato, lavoro di T. Gelzer (*Der epirrhematische Agon bei Aristophanes. Untersuchungen zur Struktur der attischen alten Komödie* [Zetemata 23], München 1960); dandosi per le sezioni liriche le ancora fondamentali *Untersuchungen* di B. Zimmermann (*Untersuchungen zur Form und dramatischen Technik der Aristophanischen Komödien*. Bd. 1: *Parodos und Amoibaion*. 2., durchgesehene Auflage [Beitr. zur klass. Phil. 154], Königstein/Ts. 1985; Bd. 2: *Die anderen lyrischen Partien* [Beitr. zur klass. Phil. 166], Königstein/Ts. 1985; Bd. 3: *Metrische Analysen* [Beitr. zur klass. Phil. 178], Königstein/Ts. 1987), le parabasi, prime e seconde, sono state fatte oggetto di due ampi, pregevoli studi da parte, rispettivamente, di O. Imperio (*Parabasi di Aristofane. 'Acarnesi' 'Cavalieri' 'Vespe' 'Uccelli'* [studi e commenti 13], Bari 2004) e di P. Totaro (*Le seconde parabasi di Aristofane* [Drama Beih. 9], Stuttgart-Weimar 1999). Come la Imperio e Totaro, dalla fervida officina barese proviene anche Marta Di Bari, l'autrice del volume sui finali di Aristofane che qui si recensisce. Un volume quanto mai benvenuto, considerata l'assenza pressoché totale di studi complessivi sull'argomento (altro sono, infatti, i pur numerosi studi dedicati a singoli finali aristofanei, studi che l'A. elenca, in ricca selezione, a p. 13 n. 12).

Il volume si articola in cinque distinte sezioni: una breve ma densissima introduzione (pp. 9-31) dedicata alla storia degli studi relativi alle strutture formali della commedia attica antica a partire almeno dalla fondativa *Gliederung der altattischen Komödie* di T. Zieliński (Leipzig 1885) seguita dalle analisi di tre distinti finali, quello dei *Cavalieri* (pp. 33-188), quello delle *Nuvole* (pp. 189-329) e infine quello delle *Tesmofoiazuse* (pp. 331-446), forniti nel testo stabilito da Wilson e seguiti da traduzioni italiane appositamente allestite dall'A. Il commento ai singoli finali, declinato secondo le coordinate classiche del commento perpetuo, è preceduto ogni volta da un'ampia sezione introduttiva di carattere esegetico: per ogni finale l'A. ricostruisce minuziosamente la storia delle interpretazioni fornite nel tempo dagli studiosi, discutendole partitamente e prendendo di volta in volta posizione. A completare il quadro, ogni sezione introduttiva è chiusa da una nota scenica e da una nota metrica. Segue, infine, una breve appendice dedicata ai frammenti dell'*archaia* ascritti a scene finali (pp. 447-66). Il volume è chiuso da una ricchissima bibliografia (pp. 467-515), che si limita peraltro a elencare, come da espressa dichiarazione dell'A., soltanto le edizioni e i lavori citati almeno due volte (il resto è da rintracciare di volta in volta nelle note: un lavoro tanto faticoso, se si vuole, quanto remunerativo, considerata la mole pressoché sterminata di materiale che vi si trova citato). Corredano il libro gli indici (pp. 517-25): passi discussi, nomi e cose notevoli, termini greci.

Una parola merita il titolo scelto dall'A. per la sua monografia: *Scene finali di Aristofane*. Una scelta ampiamente argomentata alle pp. 11-3, ove la preferenza per la *iunctura* 'scene finali' al posto di 'esodi' è giustificata «in considerazione di un radicato orientamen-

to critico incline a ritenere la nozione di 'esodo', per la commedia come per la tragedia, del tutto insoddisfacente sul piano morfologico e funzionale, specie in ragione della notevole ambiguità con cui, già nell'esegesi antica, il termine ἔξοδος era impiegato in due diverse accezioni, l'una più ampia e l'altra più ristretta, sostanzialmente contrastanti» (p. 11). Opzione saggia, a riconsiderare, insieme all'A., le testimonianze antiche, dal XII capitolo della *Poetica* di Aristotele al *Tractatus Coislinianus*: un'opzione che restringe, nel libro, l'uso del termine 'esodo' ai soli casi nei quali si alluda all'ultimo intervento assoluto del coro, riservando il termine 'finale', di più ampia portata formale, alla «sezione conclusiva della commedia comprensiva della scena, in genere recitata, che immediatamente precede l'esodo vero e proprio» (pp. 12 s.). Con il che si affronta e si risolve fin da subito, con saggia sicurezza di metodo, un problema di definizione strutturale che, nel caso dei finali, si presenta assai più spinoso rispetto a quanto non sia, in commedia, per unità formali più rigidamente definite e normate. Merita inoltre di essere rilevato il fatto che, per quanto inevitabilmente selettiva, la monografia qui in esame riesce a suo modo a proporsi come uno studio di taglio complessivo. L'A. dichiara di avere scelto i tre finali da lei presi in esame in virtù della «particolare complessità» che li contraddistingue (p. 29): una complessità che ne rende «ostica l'esegesi» (*ibid.*). Più importante ancora però, forse, il fatto che i tre finali selezionati rappresentino il punto culminante di tre commedie afferenti a tipologie ben distinte: i *Cavalieri* sono commedia per eccellenza politica, esempio di quella sorta di sottogenere comico che gli studiosi di area tedesca designano con l'etichetta, efficace, di *Demagogenkomödie*; le *Nuvole*, da parte loro, sono rubricabili come *Philosophenkomödie*, una tipologia comica, assai largamente praticata dai poeti dell'*archaia*, della quale le *Nuvole* costituiscono però l'unico esempio integralmente conservato; quanto infine alle *Tesmoforiazuse*, si tratta di una commedia di carattere totalmente diverso dalle prime due, centrata com'è sulla studiata parodia di Euripide e insieme sulla puntuta, divertita rappresentazione comica dell'universo femminile colto in un suo aspetto specifico (la celebrazione delle Tesmoforie, appunto). La selettività, resa inevitabile dall'impraticabilità di un discorso complessivo sull'intero corpus dei finali aristofanei, pregiudica dunque solo marginalmente la completezza del discorso proprio in forza del suo articolarsi attorno a tre commedie che possono senza forzatura alcuna essere considerate rappresentative di uno spettro molto significativo dei temi, dei problemi e dei contenuti tipici della produzione aristofanea nel suo complesso.

Nella ultime pagine dell'introduzione, al termine di un denso *excursus* dedicato alla storia degli studi relativi alle strutture formali della commedia attica antica, finali in testa, l'A. si sbilancia in direzione di un'esegesi complessiva delle scene finali aristofanee fondata sulle categorie messe a punto, a suo tempo, da K.-D. Koch in una monografia (*Kritische Idee und Komisches Thema. Untersuchungen zur Dramaturgie und zum Ethos der Aristophanischen Komödie*, Bremen 1965) già evocata e discussa in precedenza (pp. 22 s.): «Pur nella loro riconosciuta varietà formale e tematica [...] le scene finali aristofanee sembrano [...] presentare, sul piano funzionale, una fisionomia ben delineata e un preciso ruolo drammaturgico nella complessiva economia della trama-tipo quale emerge dalle undici commedie integralmente conservate: concepita già nel prologo un'idea brillante (*komisches Thema*) onde superare un'iniziale situazione di *impasse* personale o comunitaria (*kritische Idee*), l'eroe comico si adopera per realizzare il proprio progetto, riuscendo a sconfiggere l'opposizione di un antagonista (non di rado inizialmente sostenuto dal coro) nell'agone epirrematico; nella seconda parte della commedia, dopo la parabasi, una serie di scene episodiche illustra le conseguenze del nuovo ordine stabilito dall'eroe comico attraverso la realizzazione del *komisches Thema*, finché, nella scena finale, il protagonista non viene celebrato come indiscusso vincitore e gode dei frutti del proprio trionfo in una molteplicità di forme, tutte comunque riconducibili alla sfera del piacere gastronomico e/o sessuale» (p. 28). Un quadro di necessità schematico e fin troppo semplificato, per molte ragioni in-

sieme: per il suo rifarsi a punti di riferimento, quelli codificati da Koch, che mostrano da tempo la corda, soprattutto per il loro taglio indebitamente generalizzante (lo notava, tra gli altri, N. Wilson nella sua breve scheda dedicata al volume di Koch: «The author offers definitions of the ‘comic theme’ and ‘critical idea’ as found in the extant comedies; but though these are not without interest, the weakness inherent in any attempt to see a regular scheme in Old Comedy cannot be entirely avoided» [CR, n.s., 17, 1967, p. 105]); per l’evocazione di una nozione, quella di eroe comico, che dopo il pur fondamentale libro di C.H. Whitman (*Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge MA 1964) è stata a più riprese rettificata e problematizzata; per la lettura dei finali comici in termini di trionfo (per una prospettiva diversa, mirata a fare tesoro di una linea esegetica forse non adeguatamente rappresentata negli studi aristofanei, mi permetto di rimandare a un mio lavoro recente: M. Napolitano, *Tra trionfo e disincanto. I finali di Aristofane*, in A. Camerotto – F. Pontani [a c. di], *L’esilio della bellezza* [Classici contro 4], Milano-Udine 2014, pp. 77-92); per l’assenza di riferimenti alla categoria di utopia, che andrebbe invece di necessità chiamata in causa e discussa in relazione ai finali aristofanei, qualunque idea si nutra sul ruolo che tale categoria è chiamata di volta in volta a rivestire nel loro contesto.

Va però aggiunto subito che questo quadro, al suo posto nell’introduzione generale, non rende in alcun modo ragione dello sforzo esegetico compiuto dall’A. nell’analisi dei singoli finali: il lettore farà dunque bene a considerare questa definizione come puramente indicativa e a rintracciare le necessarie problematizzazioni nelle introduzioni ai finali, che d’altronde non potrebbero essere più dense, più ricche di informazioni, più consapevoli, nel dettaglio minuto come in relazione alle questioni esegetiche di portata più generale e complessiva. Credo che sia anzi opportuno sottolineare espressamente il fatto che questa monografia, ben al di là dei limiti delineati dall’argomento al quale è dedicata, si rivela un repository più che mai prezioso di informazioni su problemi della più varia natura (storia della tradizione antica dei testi comici; questioni di drammaturgia e di messa in scena; problemi di ordine critico-testuale, non di rado affrontati e risolti in dissenso rispetto all’edizione di Wilson; fatti di prosopografia, e molto altro ancora). Penso soprattutto ad alcune lunghe note: trascegliendo fior da fiore, mi limiterò a segnalare quella dedicata alle ricorrenze di Demos personificato sulle scene comiche (p. 39 n. 1); quella sulla problematica chiusa della *Lisistrata* (p. 50 n. 16); quella sulla consistenza in rotoli dei testi scenici, tragici e comici (p. 54 n. 22); quella sui copioni (p. 56 n. 26); quella sull’enciclopedia e sul suo utilizzo nel teatro tragico e comico di V secolo (p. 103 n. 101); quella dedicata allo spinoso problema costituito dalla ricostruzione dell’agone originario delle *Nuvole* e al ruolo che, in funzione di tale ricostruzione, hanno giocato, negli studi, il molto dibattuto  $\Sigma$  *vet. ad Ar. nub.* 1033  $\alpha$ - $\beta$  e, più di recente, la testimonianza vascolare costituita dai cosiddetti ‘Getty Birds’ (p. 227 n. 81); quella sul possibile ruolo di precursore giocato da Epicarmo, di nuovo in relazione alle *Nuvole*, nella configurazione del motivo comico dell’imbroglione imbrogliato «nella specifica variante [...] del maestro di inganni gabbato dal suo stesso allievo» (p. 234 e n. 86, ove pure si avvertirebbe appropriato un cenno al vecchio ma sempre fondamentale lavoro di A.C. Cassio sulla circolazione attica di Epicarmo: *Two Studies on Epicharmus and his Influence*, HSCPh 89, 1985, pp. 37-51, e spec. pp. 39-43); quella sulla datazione delle *Tesmofoziause* e sul rapporto cronologico intercorrente tra le *Tesmofoziause* giunteci integre e l’omonima commedia pervenuta in via frammentaria (p. 340 n. 4); quella dedicata all’*Andromeda* euripidea (p. 342). A non dir nulla, naturalmente, della mole davvero enorme di materiale accumulato nelle note ai singoli versi, o gruppi di versi, nelle sezioni di commento: per fare solo un esempio tra molti altri segnalerò qui la lunga sezione dedicata al  $\tau\omicron\zeta\acute{o}\tau\eta\varsigma$  scita delle *Tesmofoziause* (pp. 382-91). Concordo, dunque, in pieno con quanto scritto di recente dall’unico recensore del volume a me noto nel momento in cui scrivo, Francesco Paolo Bianchi: «Chi cerchi nel volume il dato specifico e chi, invece, una

più generica informazione, rimarrà ugualmente soddisfatto» (Aevum 89, 2015, p. 152). Certo, l'organizzazione del materiale non rende questo un libro di lettura agevole. Il che, però, non è certo un difetto, almeno dal mio punto di vista. Chi avrà la pazienza di cercare troverà moltissimo, purché sia disposto a investire, nel leggere, energie pur entro certi limiti comparabili a quelle che devono essere state spese dall'A. nel mettere insieme il suo lavoro. I problemi complessi, del resto, non ammettono semplificazioni eccessive: il che è bene che sia ribadito qui con la massima chiarezza, considerata la tendenza, ormai purtroppo dilagante, specie in ambito anglosassone, a giudicare con sufficienza, se non peggio, i lavori degli studiosi che avvertano come prioritaria l'esigenza di documentare nel modo più completo possibile le tesi che si propongono di dimostrare.

Per ovvie ragioni di spazio mi sarebbe impossibile, qui, scendere nel dettaglio in relazione alla miriade di questioni affrontate e discusse dall'A., tanto più che, in prospettiva generale, posso dichiararmi perfettamente in linea quanto al metodo e sostanzialmente d'accordo con le scelte esegetiche di volta in volta operate dall'A. a dipanare i problemi posti dai testi analizzati. Aggiungo che l'apparato erudito e dossografico, letteralmente sterminato, renderebbe del tutto superflua ogni integrazione, esclusi, per forza di cose, i del resto non moltissimi lavori davvero significativi usciti a stampa dopo la pubblicazione, recente, del libro. Entrare nel laboratorio dei *Cavalieri* basterà allora, forse, a dare un'idea del metodo di lavoro applicato dall'A. all'esegesi dei testi da lei presi in esame. Come è ben noto, il finale dei *Cavalieri* ha posto agli studiosi una serie di problemi di non agevole risoluzione. Intanto sul piano del contenuto, specie in relazione al ruolo che, nel finale, giocano in scena Demos, da un lato, e, dall'altro, il Salsicciaio. Come osserva l'A., «repentina, in particolare, è apparsa la metamorfosi del personaggio del Salsicciaio che, da essere spregevole e *πανούργος*, da *non plus ultra* di sfacciataggine e disonestà, a tal punto da superare in abiezione lo stesso Paflagone-Cleone, diverrebbe alla fine, del tutto inopinatamente, un onesto benefattore, l'eroico e divino salvatore di Demo dalla sua precedente condizione di senilità [...]. E altrettanto contraddittoria sarebbe la caratterizzazione psicologica di Demo, inizialmente rappresentato come un vecchio stupido e demente alla mercé dei demagoghi, poi riscattato nell'amebeo 1111-1150 [...], e tornato nel finale ad essere lo sciocco *γέρον* di prima che, magicamente restituito alla saggezza dal Salsicciaio, si dimostra del tutto inconsapevole della propria precedente condotta, si da apparire pienamente deresponsabilizzato» (p. 40 s.). L'idea che il finale sia da considerare un'aggiunta posticcia dovuta alla collaborazione prestata ad Aristofane da Eupoli nella stesura della commedia, antica almeno quanto Kirchhoff, è adeguatamente contestualizzata all'interno del «clima culturale positivistico-storicistico» al quale in ultima analisi si deve (p. 41), inserita nel più ampio contesto costituito dalle notizie antiche relative alla collaborazione, prima, e, poi, alla rivalità tra Aristofane e Eupoli (si veda, al proposito, la recente messa a punto fornita da N. Kyriakidi: *Aristophanes und Eupolis. Zur Geschichte einer dichterischen Rivalität* [Unters. zur ant. Lit. und Gesch. 85], Berlin-New York 2007) e infine liquidata come inverosimile. Il che potrebbe apparire superfluo solo a chi non consideri la fortuna davvero notevole che a tale ipotesi ha arriso, specie in ambito tedesco, fino almeno agli anni Cinquanta dello scorso secolo, coinvolgendo personalità del calibro di Keil, Bruns e Wilamowitz, fino alla pur cauta adesione manifestata ancora da Schmid nel quarto tomo della sua *Geschichte der griechischen Literatur* (1946). Segue una sezione dedicata alle esegesi che, soprattutto da Pohlenz in poi, hanno cercato di salvaguardare la coerenza contenutistica del finale dei *Cavalieri* sacrificandone la coerenza estetica: predicando, cioè, la necessità del finale su un piano etico e politico al di là di ogni preoccupazione di verosimiglianza, specie per quanto attiene alla caratterizzazione complessiva dei personaggi principali. Una linea esegetica che, pur declinata in molte e distinte varianti, ha il torto, come l'A. ben a ragione sottolinea, di «comportare una tacita *de-minutio* delle doti artistiche e poetiche di Aristofane» (p. 47). Il favore dell'A. sembra andare in direzione delle interpretazioni che hanno cercato di leggere il finale dei *Cavalieri* come

culmine perfettamente coerente del discorso etico-politico svolto nel corso della commedia, integrandone la peculiare economia motivica e tematica all'interno della trama complessiva della *pièce*. Salvando dunque, accanto alla coerenza contenutistica, quella estetica. Così, tra gli altri, M. Landfester nel 1967 (*Die Ritter des Aristophanes. Beobachtungen zur dramatischen Handlung und zum komischen Stil des Aristophanes*, Amsterdam 1967, pp. 89-104) e poi T.K. Hubbard nel 1991 (*The Mask of Comedy. Aristophanes and the Intertextual Parabasis*, Ithaca-London 1991, spec. p. 71), che hanno però avuto il torto, almeno a mio modo di vedere, di leggere il finale della commedia in chiave ottimistica, forzando la caratterizzazione del Salsiccio in direzione di una lettura positiva del personaggio che, se non funziona per il finale, a tanto maggior ragione non regge per il resto della commedia.

L'A., pur rinunciando a prendere posizione per l'una o per l'altra delle due soluzioni possibili, isola e documenta, infine, due ben distinte linee interpretative, l'una volta a intendere il finale della commedia in una «prospettiva fondamentale ottimistica», l'altra orientata invece a scorgervi «un cupo pessimismo, una scarsa fiducia nelle capacità del popolo ateniese di esercitare in piena e cosciente autonomia il proprio immenso potere» (p. 49). Devo confessare che, personalmente, non avrei dubbi a preferire la seconda opzione: in fondo, il Salsiccio, renitente a ogni inquadramento ottimisticamente orientato, non è molto altro che una replica di Paflagone-Cleone, un antagonista più eticamente riprovevole, più esteticamente ripugnante, più ignorante, e insomma, ancor più politicamente impresentabile del suo predecessore. Lungi dal cercare di strappare al testo della commedia una caratterizzazione del Salsiccio simpatetica e positiva, si dovrà allora, al contrario, immaginare che l'inquadramento inequivocabilmente negativo del personaggio, nei termini in cui viene configurandosi lungo tutto l'arco della commedia, si rifletta ingigantito nel finale, spandendo sulla luce retrospettivamente nostalgica e fondamentale utopica che vi riluce un velo di cupezza difficilmente travisabile. Credo che per rileggere il finale dei *Cavalieri* si debba ripartire dalla densa discussione che gli è dedicata dall'A. nella sezione qui in esame, prendendo forse più decisamente posizione, però, a favore dell'approccio al quale ho provato, pur in estrema sintesi, ad accennare. Un approccio, del resto, già molto ben rappresentato negli studi, come emerge dal ricco materiale raccolto dall'A. a p. 49 n. 14: materiale che integrerei soltanto con una pagina, fulminante, tratta dal bel libro dedicato alla *Pace* da A.C. Cassio nel 1985 («un certo squilibrio, una forma di comicità che nasce dal disagio è chiaramente avvertibile non solo in certi finali in cui l'elemento gioioso sembra quasi assente [...], ma anche in quello trionfale dei *Cavalieri*, in cui l'assurdità e l'impraticabilità del ritorno all'indietro è sottolineata senza mezzi termini: il Demos ringiovanito che appare nell' 'antica Atene' vestito alla moda di un tempo e profumato di mirra è figura grottesca, insieme grandiosa e improponibile» [*Commedia e partecipazione. La 'Pace' di Aristofane*, Napoli 1985, p. 146]). Nella medesima direzione leggerei il fin troppo dibattuto amebeo lirico 1111-50, per il quale rimando all'ottima discussione fornita dall'A. a pp. 121 s.: un amebeo che, non che essere una riabilitazione delle facoltà di autonoma elaborazione politica del *demos* ateniese, costituisce invece un patente atto d'accusa rivolto nei confronti della sua colpevole acquiescenza al sistema della democrazia degradata: un'acquiescenza tanto spudorata nell'espressa ammissione di consapevolezza contenuta ai vv. 1121-30 quanto ingenua, per non dire sprovveduta, nel ritenersi in grado, altrettanto espressamente, di poter controllare a piacimento i meccanismi perversi che la determinano per servirsene (vv. 1141-50). Prezioso, in tal senso, quanto l'A. argomenta, in relazione al v. 1329 dei *Cavalieri*, a proposito del passo della parabasi propria degli *Acarnesi* in cui, per il tramite del corifeo, Aristofane, alludendo al medesimo luogo pindarico al quale avrebbe alluso un anno più tardi nel verso in questione dei *Cavalieri*, ovvero l'*incipit* del *Ditirambo* per Atene (fr. 76 Sn.-M.: ὦ τὰ λυπαρὰ καὶ ἰστέφανοι καὶ ἀοῖδοι, / Ἑλλάδος ἔρρισμα, κλειναὶ Ἀθῆναι, δαμόνιον ππολίεθρον), accusa gli ateniesi di farsi «consapevolmente – e colpevolmente – blandire» dagli ambasciatori stranieri (p. 108). Credo che l'esegesi migliore di questo passo

dei *Cavalieri*, anche per quanto attiene alla relazione che lo lega al passo della parabasi degli *Acarnesi*, sia stata offerta da G. Cortassa (*Splendida Atene incoronata di viole. L'ambiguo finale dei 'Cavalieri' di Aristofane*, in *Voce di molte acque. Miscellanea di studi offerti a Eugenio Corsini*, Torino 1994, pp. 71-7), per il quale l'accusa contenuta nei versi della parabasi degli *Acarnesi* sarebbe tornata alla memoria degli spettatori dei *Cavalieri* in virtù del coinvolgimento del medesimo luogo pindarico parodiato nella commedia dell'anno prima, in un contesto patentemente ironico, se non *tout court* sarcastico. A spandere, ancora una volta, «un'ombra di ironico cinismo sulla chiusa apparentemente ottimistica dei *Cavalieri*» (così l'A. a p. 109). Sarei per questo più deciso di quanto non sia l'A. nello schierarmi a favore della proposta formulata a suo tempo da H. Kleinknecht in quello che continua a sembrarmi tra i lavori più lucidi che abbiano mai affrontato il problema costituito dal finale dei *Cavalieri* (*Die Epiphanie des Demos in Aristophanes' 'Rittern'*, *Hermes* 74, 1939, pp. 58-65, poi ristampato in H.-J. Newiger [hrsg. von], *Aristophanes und die alte Komödie* [Wege der Forschung 265], Darmstadt 1975, pp. 144-54): proposta consistente nell'intendere il ritorno in scena di Demos ringiovanito alla fine della commedia in chiave di epifania divina, e Demos stesso come una sorta di *deus ex machina*. Un'idea che, pur in assenza di opportuni richiami a Kleinknecht, si riaffaccia in un lavoro assai più recente (R.W. Brock, *The Double Plot in Aristophanes' 'Knights'*, *GRBS* 27.1, 1986, pp. 15-27 e spec. pp. 23 s.), ma nel contesto di un'esegesi ottimistica del finale della commedia che non ha ragione di essere, per il suo essere fondata su un'ipotesi, quella della compresenza, nei *Cavalieri*, di una doppia trama, che non sembra reggere alla verifica (si vedano, per questo, le giudiziose obiezioni formulate dall'A. a pp. 46 s.). Non che sollevare gli spettatori della commedia, la teofania inscenata da Aristofane nel finale, spostando il fuoco dell'azione dall'immanenza tutta politica dei temi messi in gioco fino a quel momento in direzione di un piano palesemente utopico, se non soprannaturale, denunciando così l'impraticabilità di soluzioni alternative, avrà sollecitato negli spettatori, ancora una volta, riflessioni e reazioni di segno negativo sulle sorti concrete della città.

Il secondo problema posto dal finale della commedia risiede, come è noto, in una almeno apparente anomalia strutturale, l'assenza di un intervento finale del coro: i *Cavalieri* si chiudono infatti con un dialogo in trimetri tra il Salsicciaio e Demos, senza che sia chiaro se e quando i coreuti si allontanassero dall'orchestra, vista l'assenza di qualsivoglia segnale testuale al riguardo (diverso il caso di *Nuvole* e *Tesmofoiazuse*, che si chiudono però entrambe con interventi del coro, o del corifeo: per le formule di uscita *κεχόρευται γὰρ μετρίως ... ἡμῖν* e *ἀλλὰ πέπαισται μετρίως ἡμῖν* vd. pp. 329 e 445 s.). Il problema è stato affrontato e risolto in almeno tre modi diversi: ora postulando la caduta meccanica di una porzione di testo contenente il corale conclusivo, ora difendendo invece l'assetto tradito del testo, ora, ancora, cercando di mediare tra le due posizioni contrapposte (si veda, per questo, la dettagliata ricostruzione degli studi fornita dall'A. alle pp. 50-61). L'ipotesi della caduta meccanica è trattata con scetticismo anche in forza di un dato, generalmente trascurato negli studi, che meritava di essere sottolineato a dovere: il dato, intendo, offerto dallo *scholion vetus* metrico al v. 1335, scolio che segnala la fine della commedia al v. 1408, ovvero esattamente nel punto in cui termina il testo dei *Cavalieri* a noi pervenuto. Il dato non sarebbe in sé pienamente significativo a sfavore dell'idea di una caduta meccanica di un eventuale corale di chiusa se non fosse che «la tipologia del lessico ecdotico in essa [*scil.* annotazione] impiegata parrebbe puntare a una sua probabile ascendenza eliodorea» (p. 54: per la probabile ascendenza eliodorea dello scolio si veda anche quanto l'A. argomenta alle pp. 73-5): se le cose stanno così, «ne deriverebbe che, se mai vi fu nella commedia un corale conclusivo, questo dovè perdersi in una fase precoce della tradizione testuale aristofanea, e senz'altro anteriormente alla metà del I secolo d. C., quando fu attivo Eliodoro, a cui tale esodo era già ignoto» (*ibid.*). Possibile, certo, ma francamente improbabile, a meno che non si voglia credere a una mutilazione molto precoce del finale della commedia, a un guasto da far rimonta-

re a epoca prealessandrina, in linea con quanto già proposto a suo tempo da Zuntz: ipotesi che l'A. argomenta subito dopo, chiamando in causa la vecchia idea di Russo relativa a 'copie di lavoro' organizzate, in origine, non in forma di *volumen* papiraceo ma in forma di schede «contenenti singole unità recitative riservate al personale attoriale e coreutico» (p. 56). Se fosse andata così, prosegue l'A., «si potrebbe [...] immaginare, in via del tutto congetturale, che il corale conclusivo della commedia, costituendo un blocco a sé spettante al personale coreutico, occupasse un foglio autonomo rispetto ai trimetri giambici precedenti [...], affidati agli attori; e poiché questo foglio doveva essere l'ultimo del fascio di schede che costituiva il copione drammatico, non è impensabile che si sia smarrito e che la porzione di corale in esso contenuta [...] sia stata conseguentemente omessa al momento della trascrizione del dramma su *volumen*, allorché si costituì un esemplare manoscritto in grado di influenzare in maniera determinante la tradizione successiva» (p. 57 s.). Tra le ipotesi di segno diverso, l'A. dedica notevole spazio, a pp. 60 s., a quella molto autorevolmente formulata, in anni recenti, da Zimmermann, Sommerstein e Henderson: i *Cavalieri* avrebbero previsto un canto corale di uscita, che sarebbe caduto non per via di guasto meccanico, ma in quanto non genuinamente aristofaneo. Possibile, ancora una volta, anche se l'obiezione argomentata da Welsh, ben a ragione messa in evidenza dall'A., ha un peso certo non indifferente (si veda, per questo, la discussione di p. 61). Il *non liquet* dichiarato alla fine della sezione va dunque interpretato, se vedo bene, come segno di più che lecita cautela: qui come dappertutto altrove, in questa densissima monografia aristofanea. Una cautela, tanto documentata quanto proba, che in una studiosa alla sua prima prova di autentico impegno si rivela, credo, assai più un pregio che un difetto. A tanto maggior ragione, poi, se si considera il fatto che, a leggere bene, l'A. sa graduare sapientemente tra le ipotesi che documenta e discute: trattando il plausibile come plausibile, il possibile come possibile e l'improbabile come improbabile. Il fatto, poi, che per il certo, per l'incontrovertibile, non ci sia molto spazio è cosa che potrà sorprendere, e forse persino deludere, solo chi non sa come stanno le cose.

Quanto alle intricate questioni di ordine scenico e drammaturgico, l'A., alle pp. 62-72, affronta con esemplare completezza di informazione, ancora una volta, i problemi posti dalla ricostruzione dell'edificio scenico, dal numero degli attori, dalla ricostruzione delle maschere e dei costumi (per le maschere in commedia aggiungerei soltanto, sempre che non mi sia sfuggito leggendo, D. Wiles, *The Poetics of the Mask in Old Comedy*, in M. Revermann – P. Wilson [ed. by], *Performance, Iconography, Reception. Studies in Honour of Oliver Taplin*, Oxford 2008, pp. 374-92: sui problematici, e del resto molto dibattuti, vv. 230-3 dei *Cavalieri*, relativi, come è noto, alle fattezze della maschera indossata in scena da Paflagone-Cleone, vd. spec. pp. 380 s.). Quanto alla sezione di commento (pp. 76-188) mi limito a poche annotazioni puntuali. A p. 91, a proposito del v. 1322, l'A. cita e discute un articolo di I.A. Ruffell (*A Total Write-Off. Aristophanes, Cratinus, and the Rhetoric of Comic Competition*, CQ, n.s., 52, 2002, pp. 138-63) che è adesso parte di un'ampia monografia: Id., *Politics and Anti-Realism in Athenian Old Comedy. The Art of the Impossible*, Oxford 2011 (per Aristofane e Cratino vd. spec. pp. 377-85; per i *Cavalieri* si veda invece spec. il § 5.3 alle pp. 179-211). Per il gesto consistente nell'abbassare il capo e nel guardare in terra come manifestazione di pudore o di vergogna aggiungerei al materiale citato dall'A. a p. 135 (*ad* 1354) F. Muecke, *Turning Away and Looking Down: Some Gestures in the 'Aeneid'*, BICS 31, 1984, pp. 105-12: un lavoro che, nonostante il titolo, è ricco di preziose, sensibili osservazioni anche in relazione a fonti greche. La preziosa nota dedicata alla figura del *bomolochos* (pp. 138 s. [*ad* 1358]) va adesso integrata con un cenno a un recentissimo lavoro a più mani: S. Caciagli – M. Corradi – M. Giovannelli – M. Regali, *Un lessico per il teatro comico. Buffoni e 'bomolochoi'*, Stratagemmi 29-30, 2014, pp. 73-102. Per le oscillazioni -π/-φ-, trattate dall'A. a pp. 144 s. (*ad* 1368) in relazione a ὑπολίσποις/ὑπολίσφοις, utile anche E.J. Furnée, *Die wichtigsten konsonanti-*

*schen Erscheinungen des Vorgriechischen. Mit einem Appendix über den Vokalismus* (Janua Linguarum, Series Practica 150), The Hague-Paris 1972, pp. 158-67 (per λίσπος/λίσφος si veda il materiale raccolto a p. 160). Per il cosiddetto aoristo tragico, trattato dall'A. appena oltre in relazione all'ἐξαοίσω subito successivo, segnalerei il fondamentale M. Lloyd, *The Tragic Aorist*, CQ, n.s., 49, 1999, pp. 24-45. Quanto agli ordini impartiti a sottoposti attraverso imperativi di terza persona singolare (p. 184 [ad 1407]) resta indispensabile il rinvio a J. Svennung, *Anredeformen. Vergleichende Forschungen zur indirekten Anrede in der dritten Person und zum Nominativ für den Vokativ*, Lund 1958, pp. 214-21 (per τις/πᾶς con imperativi di terza persona singolare vd. spec. pp. 220 s. [§ 235]). Mi sia concessa, infine, un'integrazione che mi riguarda, in relazione a quanto l'A. scrive, nell'ultima sezione della sua monografia, quella dedicata ai frammenti (pp. 459 s.), in merito alla proposta di ricostruzione del finale dei *Kolakes* da me avanzata in un lavoro del 1998 e dall'A. accolta, se leggo bene, con un certo favore: quanto argomentavo nel 1998 si trova adesso rifiuto, in forma ampliata e aggiornata, nel commento ai frammenti dei *Kolakes* che ho edito nel 2012 (M. Napolitano, *I 'Kolakes' di Eupoli*. Introduzione, traduzione, commento [Studia Comica 4], Mainz 2012, pp. 15 s. e 214-28).

Se questa monografia ha un limite, pur relativo, esso risiede forse nello spazio che lascia ancora ampiamente aperto quanto all'indagine relativa alla funzione dei finali comici, allo studio, cioè, dei rapporti che intercorrono tra le vicende di volta in volta messe in scena e l'apparato tematico e motivico che nei finali trova sviluppo, e, insieme, del segno e della natura dell'interazione poeta-pubblico, in vista dell'elaborazione di un inquadramento almeno plausibile della questione, assai spinosa, relativa al tipo di reazioni, anche emotive, che i finali comici dovevano essere chiamati a suscitare negli spettatori. Un'indagine che dovrà di necessità risolversi ad affrontare il problema dei finali aristofanei, nelle loro pur molte e diverse declinazioni, in chiave il più possibile generale e complessiva, affrontando, se non l'intero *corpus* dei finali, almeno gruppi compatti e omogenei di commedie, approfittando magari, pur con tutta la cautela del caso, degli strumenti messi a disposizione dalla moderna teoria della letteratura a partire dalla teoria della ricezione, da Jaus e Mukařovský in poi. Il che detto, questo libro, aggiornato, eruditissimo, lucido, intelligente, equilibrato tanto nei giudizi relativi alle questioni di respiro ampio e generale quanto nell'esegesi di dettaglio, nonché impeccabilmente confezionato da un punto di vista redazionale, offre finalmente agli studiosi di Aristofane un *vademecum* di taglio pressoché enciclopedico: del che non si potrà mai essere abbastanza grati a colei che con tanto sforzo si è prodigata per metterlo insieme. Chi vorrà studiare i finali aristofanei d'ora in poi non potrà fare a meno di prendere questo libro a punto di assoluto riferimento: un dato che, ne sono certo, gli garantirà tutta la fortuna che merita.

Università degli Studi di Cassino  
e del Lazio Meridionale

Michele Napolitano  
mnp168@hotmail.com